دور مؤتمر القاهرة 1932 في تأسيس «علم الموسيقى» بالبلاد العربية

- المغرب نموذجا -

عبد العزيز بن عبد الجليل

مدخل

تلقى المغرب الدعوة للمشاركة في مؤتمر الموسيقى العربية الأول بالقاهرة عام 1932 عبر قناتين فرفضهما الوضع السياسي الذي كان يومئذ قائما بالبلاد والذي قسمت بمقتضاه إلى منطقتين هما : منطقة النفوذ الإسباني بشمال المغرب وجنوبه، ومنطقة النفوذ الفرنسي الممتدة من الحدود الشرقية المحاذية للجزائر وحتى المشارف الشمالية لمنطقة الصحراء المغربية.

فبالنسبة لمنطقة النفوذ الإسباني وردت رسالتان موقعتان بتاريخ واحد هو 9 غشت 1930، أولاهما من سفير ملك مصر في مدريد السيد محمود صبري الخولي، والثانية بتوقيع وكيل المعهد الموسيقي بالقاهرة السيد يعقوب أفندي عبد الوهاب.

وكلتا الرسالتين تعلنان عن شتاء عام 1931 كموعد لانعقاد المؤتمر[1]. أما بالنسبة لمنطقة النفوذ الفرنسي فقد جاء في مقدمة التقرير الذي وضعه السيد ألكسيس شوتان عن رحلة الوفد المغربي إلى مصر – وهو يومئذ الرئيس الفني لمصلحة الشؤون الأهلية، ومدير «دار الطرب» بالرباط – أن مشاركة المغرب في المؤتمر جاءت بدعوة خاصة من الحكومة المصرية[2].

ومهما يكن فقد استأثرت مصلحة الفنون الأهلية لمفردها بتدبير المشاركة المغربية، وكان لها مطلق التصرف في اختيار العناصر الفنية التي ستمثل المغرب في مؤتمر القاهرة.

وقد صادف أن تلقت هذه المصلحة الدعوة وهي في أوج نشاطها الفني، فقد شرعت بدء من عام 1927 في استقصاء أرباب الموسيقى الأندلسية الموجودين بأهم حواضر المغرب، ثم عملت على فتح مراكز لتلقين مستعملات هذه الموسيقى في هذه الحواضر، واتخذت من مركز الرباط نواة لإحداث معهد وطني أسندت رئاسته إلى الموسيقي الفرنسي ألكسيس شوتان.

وقد عملت الإدارة الفرنسية على تطويق الفرقة الموسيقية خلال إقامتها في القاهرة برقابة صارمة مخافة أن تتسرب إليها أفكار وطنية، ومن ثم وضعت على رأسها رئيس مصلحة الفنون الجميلة بالرباط بروسبير ريكارد. ومن ثم أيضا لم يكن من العجب من شيء أن يعبر هانري كايار الوزير الفرنسي لدى حكومة القاهرة عن توجسه خيفة من مخاطر لقاء مريب يمكن أن يتم بين وفود دول شمال إفريقيا – ومن بينها الوفد المغربي– وبين العناصر الثورية في مصر[3].

وفي مؤتمر القاهرة وعبر ثلاثة أسابيع بدء من يوم الإثنين 14 مارس وحتى يوم الإثنين 4 أبريل 1932 التأمت وفود دولية عربية وأوروبية لتدارس قضايا الموسيقى العربية من خلال سبع لجن سنعود إلى تفصيل الكلام عنها.

1. الوفود المشاركة

شاركت في المؤتمر وفود سبع دول عربية هي: مصر وسوريا والعراق ولبنان وتونس والجزائر والمغرب، إضافة إلى وفد من تركيا، وعدد من الأوروبيين.

طبيعة الوفود الأوروبية

ونقف عند علماء الموسيقى الأوروبيين الذين حضروا مؤتمر القاهرة عام 1932 فنسجل بداية أن عددهم كان مرتفعا بشكل لافت للنظر، فقد بلغ 24 فيهم ثلاثة عشر فرنسيا، وخمسة ألمان، وإيطاليان واثنان من أوروبا الشرقية، وواحد من النمسا، وواحد من بريطانيا.

وكان في صدارة هؤلاء بعض أعلام الموسيقى في أوروبا من المستشرقين وكبار الموزيكولوجيين والأنتروبولوجيين، وإلى جانب هؤلاء موسيقيون ونقاد موسيقيون جلهم من موظفي متحف كيمي Musée Guimet بباريس.

وقد تنوعت اهتمامات هؤلاء بتنوع توجهاتهم ومشاربهم الثقافية والفنية، مثلما انعكست هذه التوجهات على مواقفهم من القضايا المطروحة في لجن المؤتمر، ولاسيما ما كان منها متصلا بالجوانب التقنية للموسيقى العربية، وأنماط المستعملات الغنائية في الأقطار العربية، وأنواع الآلات المستخدمة في أدائها.

وفي محاولة أولية لتصنيف العلماء الأوروبيين تطالعنا ثلاثة تيارات أساسية.

I - تيار العلماء الذين يمثلون المدرسة الألمانية المعروفة بتمسكها بعلم الاجتماع، وعلم النفس. وتتميز هذه المدرسة بطريقتها المتفردة في مقارنة موسيقات الشعوب غير الأوروبية. وقد كان لها دور فاعل في تأسيس المنهج

البنيوي في البحث، كما كان لها تأثير بارز في التوجه العلمي لدى كثير من الباحثين المهتمين بالدراسات الانتروبولوجية عبر العالم. وتتأسس طريقة البحث فيها على معطيات واضحة من قبيل التسجيلات الصوتية، مع العناية بموسيقات الشعوب غير الأوروبية والتأريخ لها ودراستها، ومن قبيل ذلك دراسات كورت زاكس حول الموسيقى في الهند وأندونيسيا، وتاريخ الآلات في مصر القديمة، والتراتيل البابلية، وكذا بحوث لاخمان حول موسيقى البحارة في مصر وأغاني الأرياف في تونس.

وفي مقدمة هؤلاء يأتي ممثلو معهد الدراسات المقارنة ببرلين: إيريك فون هورنبوستيل Eric Moritz Von Hornbostel، وتلميذه روبيرت لاخمان Robert Lachman، والدكتور كورت زاكس D. Curt Sachs، وكلهم من ألمانيا، ثم البروفيسور إيكون فيلليز Prf. Egon Wellesz من النمسا.

II ـ تيار العلماء المستشرقين الذين كتبوا في تاريخ الموسيقى العربية. ويتصدر هؤلاء الأب كولا نجيت Le Père Collangettes الذي قدم إلى مصر على رأس الوفد السوري، والمستشرق الإنجليزي هانري فارمر Henry Farmer، والبارون كارا دوفو Baron Carra de Vaux، والبارون رودولف ديرلانجي Le Bar-on Rodolphe D Erlanger الذي تخلف عن الحضور لأسباب صحية بالرغم من دوره الرئيسي في تحضير وتنظيم المؤتمر، وكذا في تنشيط لجانه بفضل الدراسات التي ناب عنه في تقديمها الفنان والباحث السوري علي درويش.

وقد كان لهؤلاء التأثير الأقوى في سير أشغال المؤتمر، وذلك نظرا لموقع بعضهم على رأس وفود دول عربية مشاركة هي سوريا ودول شمال إفريقيا. وسوف يتجلى ذلك في مواقفهم المتشددة من مسألة تطوير الموسيقى العربية، ومشاريع الآلات العربية المعدلة، حتى ليوشك المرء أن يرتاب في سلامة نواياهم بخصوص مستقبل الموسيقى العربية، وذلك على النقيض من موقف العلماء

الألمان الذين كانوا لا يخفون تفاؤلهم في هذا الموضوع، كما كانوا لا يرون ضيرا في أن تكون الأغاني الشعبية مصدر إلهام لملحني الأغنية العصرية في البلاد العربية.

III ـ أما التيار الثالث فتمثله مدرسة أوروبا الوسطى ذات النزعة الوطنية الفلكلورية في الكتابة الموسيقية. ويمثله في مؤتمر القاهرة المؤلف الموسيقى الباحث الهنغاري بيلا بارتوك Bella Bartok المعروف بأبحاثه وتسجيلاته لموسيقات الشعوب، وسعيه إلى إبراز القواسم المشتركة بينها.

فهو إلى جانب تخصصه في دراسة موسيقى دول البلقان وهنغاريا وسلوفاكيا، أنجز دراسات عن موسيقى تركيا وسوريا وجنوب الجزائر.

– الوفد المغربي

وننتقل إلى الوفد المغربي لدى مؤتمر القاهرة، فنسجل أنه كان مشكلا من بين مهرة الموسيقيين المنتمين إلى مدن فاس والرباط ومكناس، وهم: عمر الجعايدي رئيس جوق طرب «الآلة الأندلسية» بالقصر الملكي بالرباط، ومحمد اشويكة المكناسي منشد القصر السلطاني، ومحمد المطيري، وعثمان التازي، ومحمد دادي (من فاس) ومحمد امبيركو، وعبد السلام بن يوسف، ومحمد بنغيريط (من الرباط).

وإلى جانب هؤلاء الفنانين حضر المؤتمر زمرة من الأشخاص الإداريين شكلوا الهيئة المشرفة على البعثة، واقتسموا فيما بينهم مسؤوليات الإشراف عليها، وهم: قدور بنغيريط وزير فرنسا الشرفي، ورئيس التشريفات السلطانية بمغرب الحماية، وألكسيس شوتان مدير «دار الطرب» بالرباط، وبروسير ريكارد رئيس مصلحة الفنون الأهلية بالرباط.

وقد كان سائر الموسيقيين المغاربة ينتمون إلى «المدرسة الفاسية»، وهي مدرسة حديثة شكلت توجها جديدا أصبح عليه عمل الممارسين بأكثر حواضر المغرب بعد التعديلات التي أدخلتها على كناش الحايك عام 1886/1303م لجنة من خبراء هذه الموسيقى.

وبمقتضى هذه التعديلات أضيف إلى ميازين النوبة الأندلسية الأربعة «ميزان» خامس هو ميزان «الدرج»، وقوامه الصنائع التي كان رجال المديح والسماع ينشدونها في الزوايا، إضافة إلى استبدال أشعار نوبة رمل الماية التي كانت في الغزل ووصف العشي بأخرى سائرها في المديح النبوي، وتعديلات جزئية أخرى كترتيب صنائع الميزان، واستبدال أزجال أندلسية اللهجة بأخرى مغربية، وإدخال صنعات من النظم الملحون تعرف بالبراول.

ومن خلال مراجعة محاضر أعمال اللجن والقراءة المتأنية للمقالات والتعليقات التي نشرتها الصحافة القاهرية التي واكبت انعقاد المؤتمر منذ بداية إعداده وحتى انقضائه نستطيع الوقوف على مجمل مساهمة أعضاء البعثة المغربية، وكذا تقييم هذه المساهمة التي لم تكن – في أحسن الحالات وباستثناء ما تم إنجازه في إطار لجنة التسجيل – إلا من أجل المصادقة على رأي أو على إنجاز علمي قدمه باحث شرقي أو غربي، وهي مصادقة شكلية لا تكاد ترقى حتى إلى درجة الاستشارة، فأحرى الإنصات إلى رأي يدعمه الدليل : فلقد تدخل شوتان – وهو الخبير بالموسيقى المغربية – مرة واحدة في إحدى جلسات لجنة المسائل العامة من أجل «تأييد الدكتور لاخمان كل التأييد»[4]، كما تدخل السيد قدور بنغبريط مرتين، أولاهما «للموافقة على رأي الأستاذ محمد زكي أفندي»[5]، والثانية ليضيف «أن البيانو يدرس في جميع البلاد العربية، ويستعمل لعزف الموسيقى العربية، ويظهر أنه آلة لا يمكن الاستغناء عنها»[6]. وفيما عدا هذه التدخلات يبقى الحضور المغربي في مؤتمر القاهرة منحصرا في تسجيل

الصنعات والإنشادات[7]، والاستشهاد بالمجموعة الموسيقية فيما يخص طروحات البارون ديرلانجي حول نظام النوبة الأندلسية بالمغرب[8].

وأمام هذا الواقع لم يتردد السيد رؤوف يكتباي عضو البعثة التركية لدى المؤتمر في القول، «إن ممثلي الوفود المغاربية ليس لديهم ما يقولون في المجالات التقنية».

وبعيدا عن تدخلات السيد قدور بنغبريط التي ليست في العير ولا في النفير، ثم بعيدا عن شطحاته البهلوانية التي نشرتها بعض الصحف القاهرية كالكشول المصور، والبلاغ، وLa bourse Egyptienne وLe Progrès Egyptien، نود أن نؤكد أنه ما كان للسيد رؤوف يكتباي أن يصدر الحكم بجهل أعضاء البعثة المغربية لو تأتى له أن يجالسهم، ناهيك وقد كان فيهم أقطاب الموسيقى الأندلسية كعمر الجعايدي ومحمد المطيري؛ فلقد شكل هذان العلمان – وإلى جانبهما الفنان محمد البريهي – الثالوث الشهير الذي اجتمع عنده من مستعجلات الموسيقى الأندلسية والعلم بقواعدها ما تفرق عند غيرهم. فأما الجعايدي فهو رئيس جوق الخمسة والخمسين بالقصر الملكي، وإليه تنسب الإنجازات الفنية الكبرى من قبيل تنسيق أنغام المشالية الكبرى، فضلا عن درايته الواسعة بعلوم اللغة، وهي مما اكتسبه من ملازمته الطويلة لحلقات الدرس بجامعة القرويين.

وأما محمد المطيري فهو الفنان المتضلع في الموسيقى الأندلسية، وإليه يعود الفضل في نشر تقاليد المدرسة الفاسية الحديثة في حواضر المغرب.

وإلى ذلك فالرجلان ملمان بالنوبات الإحدى عشرة وميازينها، خبيران بالطبوع والإيقاعات، وقد اضطلع كلاهما بتدريس قواعدها، وإليهما كان الممارسون من أصحاب الفن يحتكمون لتصحيح الصنعات والتواشي، مثلما كان معتمد شوتان وأمثاله من المستشرقين في تدوين الميازين.

وسوف لا يقف بحثنا عند استعراض ما حققه مؤتمر القاهرة من إنجازات تهم الموسيقى الأندلسية المغربية، ولكنه سيسعى إلى رصد التطور الذي عرفه البحث في قضاياها وقضايا الأنماط الموسيقية المغربية الأخرى، كنتيجة لما خلفه مؤتمر القاهرة من آثار على التنظير الموسيقي، وهي آثار كان من شأنها أن تضع اللبنات الأولى لتأسيس «علم الموسيقى» في مواكبة المؤتمرات واللقاءات التي انتظمت في حقبة ما بعد مؤتمر 1932، أي على مدى فترة من الزمن بلغت ثلاثة أرباع القرن.

ونريد أن نؤكد أن مؤتمر 1932 كان بمثابة المؤشر لظهور البوادر المبكرة للاتجاه العلمي في الموسيقى العربية عموما على أسس متينة وقويمة.

ويتجلى هذا الاتجاه فيما صدر عن المؤتمر من توصيات كان في مقدمتها الدعوة إلى إنشاء مجمع علمي للموسيقى العربية يقوم بإتمام البحوث التي بدأها، ويشكل الأرضية الصلبة لاتخاذ قرارات مشروعة يتم الإجماع عليها.

ولقد كانت هذه التوصية بمثابة الدعوة المعلنة إلى عقد لقاء عربي جديد لتدارس القضايا التي ظلت عالقة منذ 1932. وبالفعل فقد كانت سنة 1964 موعداً لانعقاد «المؤتمر الأول للموسيقى العربية» الذي احتضنته بغداد بالعراق، ثم تلاه «المؤتمر الثاني» عام 1969 بفاس، والذي تم عقده بقرار من إدارة الشؤون الاجتماعية والعمل لجامعة الدول العربية.

وقد جاء في ديباجة كتاب هذا المؤتمر الإشارة إلى أنه يهدف إلى تتميم دراسة ما تبقى من أعمال المؤتمر الذي انعقد سنة 1932 بالقاهرة.

وفي ضوء هذا المقصد حدد المؤتمرون جدول أعمالهم في محاور أوشكت أن تكون هي ذاتها محاور أشغال اللجان السبع لمؤتمر القاهرة[9] وهي كالتالي :

1. إنشاء مجمع عربي للموسيقى
2. التعليم والثقافة الموسيقية
3. الموسيقى الشعبية
4. التسجيلات
5. التاريخ الموسيقي والمخطوطات
6. الآلات الموسيقية
7. المقامات والسلالم والإيقاعات
8. التأليف الموسيقي
9. دراسة مصنفات الأغاني من الناحية الموسيقية.

وقد شكل مؤتمر فاس لجنتين كانت أولاهما برئاسة الدكتور محمود أحمد الحفني – وهو حجر الزاوية في أمانة سر مؤتمر القاهرة عام 1932 – وقد عهد إلى هذه اللجنة دراسة المحاور (2 - 4 - 5)، فيما أسندت إلى اللجنة الثانية التي كان يرأسها صالح المهدي (تونس) دراسة المحاور (6 - 7 - 8 - 9).

أما المحور الأول، وهو الخاص بإنشاء مجمع عربي للموسيقى، فقد تمت مناقشته في جلسات عامة وصدرت بخصوصه توصية تنص على الآتي :

1. تشكيل لجنة تحضيرية تضم طائفة من المتخصصين البارزين في شؤون الموسيقى العربية، على أن تدعى إليها جميع الدول العربية. وتتولى إدارة الشؤون الاجتماعية والعمل بجامعة الدول العربية الدعوة لعقد هذه اللجنة، والإعداد لها، وتنظيم اجتماعاتها.

2. يعرض على هذه اللجنة في أول اجتماع لها مشروع لائحة ونظام المجمع المقترح من جامعة الدول العربية لدراسة وإبداء الرأي في شأنه، على أن

يأخذ هذا المشروع طريقه الطبيعي بعد ذلك لاستكمال البحث وإقراره في نطاق مجلس جامعة الدول العربية، وعلى ألا تكون القرارات التي تتخذ بشأن النواحي الفنية للمشروع قرارات نهائية إلا بعد استكمال دراستها الفنية في نطاق المجمع وهيئاته المتخصصة.

3. تتحول هذه اللجنة التحضيرية بكاملها أو بطائفة من أعضائها تختارهم اللجنة إلى هيئة متابعة تكون مهمتها :

ا – اقتراح مكان المجمع، وتحديد أهدافه، ومهامه تفصيلا.

ب – ترشيح أول رئيس للمجمع.

ج – إعداد قوائم بموظفي مكتب المجمع لتعرض على رئيسه بعد إقرار تعيينه.

د . متابعة تنفيذ قرار مجلس الجامعة بشأن إقامة المجمع.

وتتولى إدارة الشؤون الاجتماعية والعمل بجامعة الدول العربية أمانة هذه الهيئة، وتقدم لها جميع التسهيلات والإمكانيات التي تستطيع بها أن نفرغ من مهمتنا في أقرب وقت ممكن.

ويوصي المؤتمر وفود الدول العربية المشتركة فيه ببذل مما وسعها لدى حكوماتها لتأييد هذه التوصية والعمل على وضعها موضع التنفيذ[10].

وسوف تفضي الجهود المتواصلة إلى إنشاء «مجمع للموسيقى العربية» تنعقد أولى دوراته في ليبيا عام 1971 لتطرح مشروعا تأسيسيا في وسع الباحث – من خلال استعراض الأهداف التي رسمها – أن يلاحظ أن نصفها يغطي أغراضا ذات طابع علمي بحت، مما يجعل هذه المؤسسة بحق خلية للبحث العلمي، وذلك من قبيل الدعوة إلى دراسة العلوم الموسيقية في الجامعات، والعمل

على جرد المصطلحات العربية والمترجمة، وتحليل المقامات والإيقاعات العربية، وتوحيد المتماثل فيها، وإصدار مجلة للمجمع، وتوفير الوسائل السمعية والبصرية التي يفيد استخدامها في البحوث الموسيقية.

ونعود – فيما يلي – لرصد ما يهم قضايا «الموسيقى العربية» انطلاقا من مداولات مؤتمر القاهرة، وفي سياق ما أسفر عنه هذا المؤتمر من أثر على التنظير الموسيقي وعلى «علم الموسيقى» بالمغرب، عبر ما يزيد على سبعة عقود شهدت انعقاد مؤتمرات متعددة للموسيقى العربية، ونشوء مجمع للموسيقى العربية، وانبثاق مراكز متخصصة للدراسات والبحوث.

ونريد أن نؤكد – مرة أخرى – أن الخلاصات التي انتهت إليها مداولات اللجن التقنية في مؤتمر 1932 كانت في مقدمة العوامل التي دفعت الباحثين المغاربة إلى ولوج مجالات البحث في الموسيقى المغربية، ذلك أنه إلى غاية العقد الخامس من القرن العشرين كان الاهتمام بالنظر في هذه المجالات حكرا على الباحثين الأجانب.

الأوراق المقدمة إلى المؤتمر

انكبت لجان المؤتمر على دراسة الأوراق التقنية التي أعدت من طرف بعض العلماء المتخصصين في الموسيقى العربية، وقد همت هذه الأوراق قضايا المقامات والإيقاعات وقوالب التأليف، والسلم، والآلات، إضافة إلى تاريخ الموسيقى العربية ومخطوطاتها.

وفي اعتقادنا أن مؤتمر 1932 الذي انعقد على أرض مصر، وفي ظل نظام ملكي شبه مستقل خدم العلماء والموسيقيين الأوروبيين بشكل مباشر. فلقد وجد هؤلاء فرصة للاستماع إلى أنماط متنوعة من موسيقات البلاد العربية، والاستئثار بتسجيلاتها في مكتباتهم الأوروبية، مثلما وجدوا الفرصة مواتية للاستفادة – إلى

حد كبير – من نفائس الذخائر المخطوطة المودعة بالمكتبات العربية ولاسيما بالقاهرة، وكذا من ثمرة الجهود المضنية التي بذلتها ثلة من الباحثين العرب في مجال صنع آلات معدلة بما يلائم نظام السلم العربي. وفيما يلي نستعرض حصيلة ما أفضت إليه مداولات اللجن، مع التركيز على ما هم الموسيقى المغربية بصفة خاصة.

I ـ المقامات

اطلعت اللجنة الثانية على الجدول الذي قدمه السيد علي درويش حول طبوع موسيقى "الآلة" المغربية، والمألوف التونسي، ومقابلتها بالمقامات المستعملة في الموسيقى المصرية. وقد جاء في تقرير اللجنة التي صادقت على هذا الجدول "أن المقامات المستعملة في المغرب الأقصى وتونس خاصة – وعددها 18 – وجد منها 17 تستعمل في مصر. وبقطع النظر عن إغفال التقرير لثلاثة عشر طبعا مما يتداول استعماله في موسيقى «الآلة» بالمغرب، فإن جدول مقارنة الطبوع المغربية بالمقامات المصرية جاء منافيا للصواب. والواضح أن الأمر اختلط على السيد درويش الذي نعلم أنه كان يتعاون مع البارون رودولف ديرلانجي المقيم بتونس في تحليل طبوع المألوف التونسي، ومن ثم جاءت المقارنة التي صادق عليها المؤتمر أقرب إلى ترجمة واقع الطبوع التونسية منها إلى ترجمة واقع الطبوع المغربية التي ظلت في منجى من أن ينال من أبعادها تأثير الموسيقى التركية.

وما نريد هنا الخوض في جدول المقارنة لبيان وجوه الخطأ فيه، ومع ذلك فمن الإنصاف القول بأنه شكل أول محاولة علمية جادة لتصنيف المقامات، وهي محاولة ستتلوها أخرى بمناسبة انعقاد المؤتمر الثاني للموسيقى العربية بمدينة فاس في أبريل 1969[11]، فقد صدرت عن هذا المؤتمر توصية بضرورة حصر ومقارنة المقامات السائدة في البلاد العربية، كما خلص إلى وضع جدول للمقارنة هو أقرب إلى ترجمة واقع الطبوع المغربية من جدول مؤتمر القاهرة.

وسوف يكون للأعمال التي أنجزتها لجنة المقامات في كل من القاهرة وفاس آثار إيجابية انعكست على الدفع ببعض الدارسين المغاربة إلى إنجاز دراسات في طبوع «الآلة الأندلسية» اهتمت بتحليلها وضبط أجناسها. ومن نماذج هذه الدراسات:

- دراسة تحليلية لنوبات رمل الماية والعشاق والاستهلال وغريبة الحسين[12].

- دراسة خاصة بالطبوع ضمن كتاب «الموسيقى الأندلسية المغربية» - فنون الأداء[13].

- المقدمات المستفيضة لمدونات رصد الذيل، ورمل الماية، والعشاق[14].

II - الإيقاعات

عنيت اللجنة الثانية بالنظر في موضوع الإيقاعات الموسيقية، وقد صادقت على الجدول الذي يهم الإيقاعات المستعملة في الموسيقى الأندلسية المغربية. وهو من إعداد البارون ديرلانجي. ولن يفوت الباحث المتخصص التنويه بهذا الإنجاز الذي يعتبر الأول من نوعه في سياق التصنيف العلمي لمنظومة الإيقاعات المستخدمة في طرب «الآلة»، على أنه لا سبيل إلى التغاضي عن جوانبه السلبية، وخاصة منها ما تعلق بحصر الإيقاعات المستعملة في أداء حركات الموازين الخمسة في ثمانية بدلا من ثلاثة عشر وإطلاق المصطلحات المشرقية على موازين الموسيقى الأندلسية المغربية كالمدور للدلالة على ميزان "البسيط"، والسنكين للدلالة على ميزان "القدام". إضافة إلى تبني مصطلحي الدم والتك الشرقيين لتعيين مواقع القوة والضعف في أدوار الميزان كبديل عن المصطلحين الأصليين وهما الندف للفقرة القوية على وسط الطار، والدف للنقر في حاشيته.

وسيأتي مؤتمر فاس عام 1969 ليخرج بجدول للإيقاعات الأندلسية يترجم أدوار الموازين بطريقة أكثر دقة، وبأسلوب علمي سيصبح عمدة الأساتذة الذين اشتغلوا بتدوين النوبات. ونخص هنا كلا من يونس الشامي في تدوين نوبات رمل الماية، والعشاق، ورصد الذيل، ومحمد بريول في تدوين نوبة غريبة الحسين.

III ـ التأليف

اطلعت اللجنة على التقرير الذي أعد حول النوبة الأندلسية وترتيبها في المغرب الأقصى، وكان ذلك بحضور رئيس الجوق المغربي الذي «وافق على ما جاء في التقرير».

IV ـ الكتابة التاريخية

دعا مؤتمر القاهرة إلى إحصاء المؤلفات التي عنيت بالبحث في تاريخ الموسيقى العربية، كما أوصى بوضع مؤلف يرصد المعارف التاريخية وكل ما من شأنه أن يؤسس لكتابة موسيقية تغطي تاريخ الموسيقى العربية في مختلف أطواره.

وقد ترددت أصداء هذه التوصية في أوساط «المؤتمر الأول للموسيقى المغربية» الذي عقدته سلطات الحماية الفرنسية بفاس عام 1939، وذلك من خلال الدعوة إلى إحداث مركز للدراسات يكون من بين مهامه البحث عن الأصول الموسيقية والفلكلورية بالمغرب. ومن أجل تفعيل هذا المركز فقد تم تكليف بعض الدارسين الفرنسيين المختصين بوضع بحوث ودراسات حول الموسيقى المغربية.

والواقع أنه لا سبيل إلى إنكار القيمة الفنية والعلمية لهذه الدراسات، خاصة منها ما تناول أنماط الموسيقى المغربية، فإنها من حيث الكم تشكل نسبة لا بأس

بها من بين البيبليوغرافية التي أنجزها الباحثون الأجانب حول علوم الاجتماع والانطولوجيا والجغرافية البشرية وغيرها والتي بلغ عددها في تقدير أحد الباحثين المغاربة 2198 دراسة. وهي من حيث الأهمية العلمية تشكل قاعدة صلبة لا مراء في أنها ساعدت الباحثين المغاربة على الانخراط في مجال البحث العلمي في الموسيقى المغربية.

غير أننا لا نستطيع غض الطرف عما يشوب هذه الدراسات من عيوب ونقائص نعتقد أنها لم تكن بريئة أحيانا من سوء القصد. ولعل أهم ما تؤاخذ عليه أنها تركز على العنصر الأندلسي – أو الإسباني بتعبير آخر – في توجيه مسار نشوء وتطور نمط «موسيقى الآلة»، بينما تعتبر العنصر المشرقي ببعديه العربي والإسلامي باهتا ومحدود الأثر في هذه الموسيقى، ولا تكاد تعير العنصر الإفريقي – وهو الخلفية الكامنة من وراء العناصر البربرية التي كانت تقيم بالأندلس – أي اعتبار يذكر.

والواقع أنه لا سبيل إلى فهم التراث الموسيقي الأندلسي ما لم نقتنع بأنه نتاج مشترك لتلاقح العناصر البشرية المتساكنة بالجزيرة الإيبيرية، ونعني بها العنصر العربي المشرقي، والعنصر البربري الأمازيغي – وكلاهما كان في الأصل قوام جيوش الفاتحين والعرب القادمين من المشرق بعد الفتح – إلى جانب العنصر القوطي الذي يمثل الساكنة الأصلية لهذه المنطقة. وسوف يؤدي إقصاء أي واحد من هذه العناصر إلى الإخلال بشروط البحث العلمي.

ونحسب أنه كان من وراء هذه النزعة الإقصائية رغبة الباحثين الأجانب في ترسيخ البعد الأوروبي للموسيقى الأندلسية، وذلك على حساب مكوناتها الأخرى: المشرقية والبربرية والافريقية. وتحت تأثير هذه النزعة أيضا – وهي من سمات البحث الاستشراقي عامة – عمد الباحثون الأجانب إلى اصطناع تسمية جديدة

أطلقوها على التراث الموسيقي العربي بالأندلس هي «الموسيقى الأندلسية»، وذلك كبديل لمصطلح «الآلة» الذي كان شائعا بين الناس بالمغرب.

وإن مما يزيد في تكريس البعد الأروبي للتراث الموسيقي المغربي عامة الزعم بأن أجداد «الروايس» هم منشدو اليونان العتيق، وتروفير وبهلوانيو القرون الوسطى، وتلك مزاعم من شأنها أن تفضح السياسة الاستعمارية التي حاولت فصل البربر الأمازيغ عن إخوانهم العرب بالمغرب، والتي بلغت حدتها عام 1930 بإصدار ما يعرف في تاريخ المغرب الحديث بالظهير البربري.

وأمام هذه المغالطات المبثوتة في صلب البحوث التي أنجزها الأجانب بالمغرب لم يتردد رجال البحث العلمي بالمغرب المستقل في التحذير من الانزلاق وراءها تحت تأثير الانبهار بالمنهج العلمي.

وقد جاء مؤتمر فاس عام 1969 ليحدد الإطار الذي يمكنه الاضطلاع بكتابة تاريخ الموسيقى العربية، فأوصى بإنشاء أقسام للدراسات الموزيكولوجية بالجامعات، كما أوصى بتشجيع التأليف الجاد في تاريخ الموسيقى العربية، وفي علم الآلات.

وفي هذا الصدد اتجه النظر أيضا إلى استنطاق كتب تاريخ المغرب والأندلس وكتب الرحلات والسير والتراجم، بهدف وضع صياغة لتاريخ الموسيقى بالمغرب، والوقوف على مراكز نشوئها ومحطات تطورها وعوامل تفاعلها مع غيرها من الأنماط الغنائية، ومعرفة رجالاتها منظرين وممارسين، والكشف عن خصائص بنياتها وأساليب وأدوات أدائها. وفي هذا الصدد أنجزت مؤلفات يطمح بعضها إلى تغطية فترات زمانية للنظر في موضوعات علمية محددة من قبيل واقع النظرية الموسيقية وتطورها عبر العصور، وظاهرة الغناء الصوفي بالمغرب، ومعجم المصطلح الموسيقي، ووظيفة الآلات الموسيقية في المجموعات الغنائية،

وموضوعات الأشعار المغناة في التراث الموسيقي بالمغرب، وغير ذلك مما يثري مجال البحث ويوطد أسس الاتجاه العلمي في الموسيقى المغربية.

ومن جهة أخرى فقد أخذت البوادر الأولى للبحث الميداني تطفو على الساحة، وذلك من خلال بعض الجهود التي انكبت على رصد الممارسات الموسيقية والغنائية في مواطنها ومواقعها الأصلية، بغية الوقوف على أنماط الموسيقى الحضرية والبدوية المغناة بالعربية الفصيحة والعامية أو باللهجات الأمازيغية.

٧ ـ المخطوطات

شكل محور المخطوطات العربية التراثية أحد القضايا التي استقطبت اهتمام المستشرقين الأوروبيين بصفة خاصة، وذلك باعتبار أنها مدخل أساسي لاستكشاف الصورة التي كان عليها التراث الموسيقي العربي والإسلامي عموما.

ولم يخل مؤتمر القاهرة – على الرغم من انطباعه بروح العمل الجماعي – من التصرفات المتنافية مع هذه الروح، والتي في وسعنا اعتبارها نوعا من احتكار المعرفة والاستئثار بها. فلقد وافانا الباحث الألماني المعاصر إكهارد نوبوير المقيم بمدينة فرانكفورت بمقالة نطلع من خلالها على قيام محمد عبد الرسول ومحمد جبر – وهما من موظفي المكتبة الوطنية بالقاهرة – بإنجاز «نشرة بأسماء كتب الموسيقى والغناء ومؤلفيها المحفوظة بدار الكتب» أصدرتها الدار بمناسبة انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة[15].

وتشكل هذه النشرة المكونة من ثمانين صفحة مرجعا نفيسا بذخائر المخطوطات والميكروفيلمات الخاصة بالموسيقى. والغالب أنها كانت موجهة إلى لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات بقصد الاستفادة منها، غير أنها أقصيت، ولم

يرد لها البتة ذكر في محضر أشغال المؤتمر الصادر بعد اختتامه. وسوف تأتي المفاجأة عام 1939 عند صدور كتاب «مصادر الموسيقى العربية» لجورج فارمر رئيس لجنة «تاريخ الموسيقى والمخطوطات» في مؤتمر 1932، وهو كتاب يعتمد بالدرجة الأولى على نشرة مكتبة القاهرة، دون الاهتمام بالإشارة إليها ولا إلى واضعيها[16].

ويحوي كتاب فامر في طبعته الأولى أكثر من 300 مرجع، ثم يرتفع هذا العدد لدى صدور الطبعة الثانية عام 1957 إلى 350 مرجع، ومن بينها عناوين لا يشك الباحث الألماني إيكهارد في انتمائها إلى نشرة القاهرة، كما لا يشك في أن فارمر استفاد من هذه النشرة في التعرف على الجزء العاشر من كتاب «مسالك الأبصار وممالك الأمصار» لابن فضل الله العمرى (ت 749 هـ - 1349م) الذي يعتبر أحد المصادر النادرة حول حياة وأعمال المغنين والمغنيات لعهد ما بعد كتاب الأغاني لأبي فرج الأصبهاني[17].

وقد اتجهت التوصيات بخصوص موضوع المخطوطات نحو غرضين اثنين يتعلق أولهما بجرد الكتب والمخطوطات التي تختص بالموسيقى العربية أو التي تتضمن المستعملات الشعرية، وذلك بهدف إصدار فهرست شامل لما تختزنه المكتبات، وصولا إلى إنجاز ثبت عربي. أما الغرض الثاني فهو دعوة إلى العمل على طبع تلك المخطوطات.

ففيما يخص الغرض الأول يشار هنا إلى العمل الرائد الذي أنجزه الباحث المغربي الأستاذ حسن جلاب عميد كلية الآداب بمراكش تحت عنوان : «المخطوطات المغربية، مراكزها وفهارسها ولوائحها»[18]. وهو أول بيبليوغرافيا مفصلة ترى الوجود في العالم العربي بعد مؤتمر القاهرة لعام 1932.

وقد ذهبت الكتابات المغربية إلى البحث عن مظان المخطوطات المتفرقة في المكتبات الوطنية كالخزانة العامة والخزانة الملكية بالرباط والمكتبات الجهوية

كخزانة القرويين بفاس، وخزانة الجامع الكبير بمكناس، وخزانة جامع ابن يوسف بمراكش، وخزانة تطوان وغيرها، إضافة إلى المكتبات العربية في البلاد الأوروبية خاصة منها مكتبة الإسكوريال الوطنية بمدريد.

وقد كشف البحث في هذه المكتبات عن وجود مؤلفات تعنى كليا أو جزئيا بالموسيقى المغربية ومن هذه المؤلفات :

* كتاب «الإمتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع» لمحمد بن الدراج من فقهاء سبتة في القرن الثامن هـ[19].

* رسالة «إيقاد الشموع للذة المسموع بنغمات الطبوع» لمحمد البوعصامي[20].

* كتاب «السقا ومغاني الموسيقى» لعالم الرباط إبراهيم التادلي[21].

* القسم الثاني من رسالة البوعصامي آنفة الذكر. ويتضمن أشعار بعض نوبات الموسيقى الأندلسية.

* كنانيش مخطوطة تضم مجموعة من قصائد الملحون.

وما يزال البحث في الخزانات جاريا بحدب عن مظان المخطوطات التي تعنى بالنظر في الموسيقى. وفي هذا الصدد قمنا بإنجاز دراسة عن مصادر البحث الموسيقي في مخطوطات الجامع الكبير بمكناس، كشفنا فيها عن معلومات قيمة ومفيدة للباحث في تاريخ الموسيقى المغربية وبعض رجالاتها ونظرياتها ومواقف الفقهاء من ممارستها، كما عرف الأستاذ محمد العربي الخطابي محافظ الخزانة الملكية السابق بما تضمه رفوف هذه الخزانة من كتب موسيقية لعل من المفيد الإشارة إلى أن من بينها نسخة من كتاب "الرسالة الشرفية" للأرموي، وهي النسخة التي نحسب أن العالم المغربي عبد الرحمن الفاسي المتوفى عام 1684هـ اتخذها مرجعا لدى وضعه لمنظومته حول الأبعاد.

* كتاب «الزجر والإقماع والنهي عن آلات اللهو والسماع» لمحمد بن المدني كنون[22].

وإلى جانب هذه الكتب تم الكشف عن مجموعة من الكنانيش تضم دواوين أشعار "الآلة الأندلسية" وطرب الملحون، وأهمها :

* كناش محمد بن الحسين الحايك في أشعار الآلة الذي انتهى من جمعه عام 1800م، وهو في نسخ متعددة، وقد حقق أشعاره المرحوم الحاج إدريس بن جلون عضو المجمع العربي للموسيقى سابقا، كما حققها الأستاذ عبد اللطيف بنمنصور، بينما نشر المرحوم الحاج عبد الكريم الرايس النسخة التي أنجزتها لجنة تعديل كناش الحايك سنة 1303هـ.

* «الروضة الغنا في أصول الغنا»[23].

المصطلح الموسيقي

على الرغم من أن مؤتمر القاهرة لعام 1932 لم يصدر أية توصية بخصوص المصطلح الموسيقي، فلقد ظلت إشكاليته قائمة، لاسيما في مناقشات الجوانب العلمية والتنظيرية كالمقامات والإيقاعات والسلم العربي.

وليس أدل على ذلك من وجود الخلل الحاصل في جدول مقارنة الطبوع الأندلسية المغربية بالمقامات في مصر.

والواقع أنه لا سبيل إلى فهم النصوص الموسيقية التراثية من قبيل ما يحويه كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، وكتاب الموسيقى الكبير للفارابي ما لم يتم الكشف عن مفاهيم المصطلحات الفنية التي تحبل بها هذه النصوص، باعتبار أن دراستها تشكل مدخلا لدراسة النظرية الموسيقية العربية، ومن ثم فقد

كان طبيعيا أن تصدر عن المؤتمرات اللاحقة توصيات بخصوص جردها وتحليلها.

وقد اتجهت التوجهات في البدء نحو الدعوة إلى توحيد المصطلحات في البلاد العربية دون أن تمحص النظر في أبعاد هذه الوحدة وإمكانيات تحقيقها على المستوى القومي.

وقد بدأت الرؤية تتجه نحو الوضوح بصدور توصية عن الدورة الأولى لمؤتمر الموسيقى العربية الأول بالقاهرة عام 1992 تدعو إلى "إصدار معجم لمصطلحات الموسيقى العربية"، ثم تلا ذلك مؤتمر 1993، فجاء ليؤكد على «إصدار معجم غايته توحيد المفاهيم والمصطلحات المتداولة في القطر، وفق خطة تعتمد وضع ثبت شامل لكل المصطلحات التي تتصل بالموسيقى العربية على أساس ترتيب الحروف الأبجدية».

وقد شكل هذا الموضوع صورته النهائية في مؤتمر القاهرة السابع عام 1998، فحدد مراحل إنجاز المعجم على النحو التالي :

1. جمع مصطلحات الموسيقى لكل قطر بهدف إنجاز معجم قطري.

2. إنجاز معجم مقارن للمصطلحات الموسيقية العربية.

3. إنجاز معجم عام للمصطلحات الموسيقية في البلاد العربية.

وبالرجوع إلى ما تم إنجازه بالمغرب في هذا الموضوع نقف على ما صدر بخصوص نمطين موسيقيين كلاسيكيين هما طرب الملحون، وموسيقى «الآلة» الأندلسية.

فأما بالنسبة للملحون فقد صدر:

– المعجم الذي وضعه الأستاذ محمد الفاسي ضمن كتابه «معلمة الملحون»[(24)] وهو يتضمن 160 مصطلحا.

– معجم مصطلحات الملحون، وهو بحث قدمه الدكتور عباس الجراري إلى المؤتمر الخامس للمجمع العربي للموسيقى المنعقد بالرباط عام 1977، ويتضمن التعريف بـ 290 مصطلحا.

– معجم المصطلحات الموسيقية لطرب الملحون، وهو كراسة أولية قدمناها إلى أمانة المؤتمر السابع للموسيقى العربية بالقاهرة في نونبر 1998 كمساهمة منا في تنفيذ التوصية الصادرة عن مؤتمر القاهرة عام 1997 بخصوص المعاجم.

وفيما يغلب الطابع اللغوي على العملين الأولين فتتصل الشروحات فيهما بالجانب الأدبي والعروضي، يلاحظ غلبة المفاهيم الموسيقية على العمل الأخير.

وأما بالنسبة لموسيقى «الآلة» فقد صدر لنا في بحر عام 1992 «معجم مصطلحات الموسيقى الأندلسية المغربية» محتويا على زهاء 450 مصطلحا موسيقيا مما يجري تداوله بين أرباب الموسيقى الأندلسية، والكتاب من منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب بالرباط.

مراكز الدراسات الموسيقية

وفي سياق رصد مظاهر التأثير الذي كان لمؤتمر القاهرة على حركة التنظير الموسيقى لا يفوتنا أن نسجل تنامي ظاهرة مراكز الدراسات والبحوث الموسيقية المتخصصة كفضاءات علمية كرست الاتجاه في مجالات علم الموزيكولوجيا العربية.

وفي هذا الصدد فقد سبق للمجمع العربي أن أصدر توصية تتعلق بإقامة مراكز ترتبط بمسيرة الفترات التاريخية، وتأخذ خط سيرها من اليمن الأصل إلى بغداد العباسيين، ثم قرطبة، وتتخذ من صنعاء وبغداد والرباط مقرات لها.

وتأتي توصية المجمع العربي منسجمة مع ما ذهبت إليه – قبلا – المناظرة الوطنية للثقافة المغربية في دورتها لعام 1986 حينما أصدرت توصية بتأسيس مركز للجرد والتوثيق، والبحث والدراسة والتحليل والتصنيف متخصص في الألوان الموسيقية الأمازيغية والشعبية.

وإذا لم يكن قد تهيأ لهذه التوصية الطموحة أن تأخذ طريقها – حتى اليوم – إلى الانجاز. فلقد عرفت الساحة العلمية الموسيقية بالمغرب تأسيس أربعة مراكز متخصصة هي :

- مركز الدراسات والأبحاث الأندلسية بمدينة شفشاون.
- مركز الدراسات والأبحاث للفن الغرناطي بوجدة.
- مركز الدراسات والأبحاث بالرشيدية.
- مركز الحاج عبد الكريم الرايس للموسيقى الأندلسية بفاس.

وقد جاءت إحدى نشرات وزارة الشؤون الثقافية بالمغرب لتكشف عن وظيفة هذه المراكز فذكرت أنها تهتم بحشد القدرات الفكرية بهدف تشجيع الاهتمام بالبحث والدراسة في خصوصيات مختلف فنون ومعارف التراث المغربي الموسيقي كتعبير فني يختزن القدرة على الامتداد الجغرافي من الأندلس مرورا بالمغرب إلى المشرق.

التسجيل

نختم هذا العرض بذكر ما تم إنجازه في إطار لجنة التسجيل، ونريد في البدء الإشارة إلى المناقشات الساخنة بين أعضاء اللجنة بخصوص اختيار المجموعات الفنية وانتخاب المقطوعات الموسيقية. فقد اجتهد لاخمان – وهو

العالم الأنتروبولوجي المتخصص في الموسيقى القروية – من أجل إقناع زملائه بإقصاء الأغاني المتطورة التي كانت "تمثل – في رأيه – حركة النهضة الحديثة بمصر"، مثلما كان بارتوك يرى أن "موسيقى المدينة جافة وتجارية ومجافية للعذوبة"، على أنه كان يستثني أغاني المطرب العراقي محمد القبانجي، ويرى في طريقة أدائه لها ما يشبه الأنماط الموسيقية الشعبية في أوكرانيا أو في منطقة مرمرة برومانيا. وقد انتهت المناقشات الطويلة بتحديد المجموعات الفنية وطبيعة الآثار الموسيقية التي سيتم تسجيلها، فكانت ستة لا غير، هي المجموعات المنتمية إلى مصر والعراق، وسوريا، وتونس، والجزائر، والمغرب، إضافة إلى مجموعات مصرية متخصصة في مجالات الأغاني الشعبية والحضرية والصوفية.

وقد أنجزت اللجنة مائة شريط ضمت 360 نموذج موسيقي، غير أن هذه الأشرطة ظلت بعيدة عن التداول لفترة طويلة، قبل أن يتهيأ لبعضها أن يعود إلى الظهور. وهكذا أنجزت أسطوانتا كومباكت بفرنسا عام 1988، وأمكن بفضلهما التعرف – لأول مرة – على قسم كبير من تسجيلات القاهرة ومن بينها بعض تسجيلات الفرقة المغربية.

وقد تجدد استنساخ تسجيلات القاهرة مرة أخرى في فرنسا عام 1989 على أسطوانة واحدة تتضمن عشرين صنعة[25] من موسيقى «الآلة المغربية»، غير أن هذه التسجيلات تنقصها الدقة، إضافة إلى أنها لا تحوي مجموع ما سجلته الفرقة المغربية. وقد أرفق التسجيل بنص حرر باللغتين العربية والفرنسية أنجزه السيد أحمد حشلاف المدير المؤسس لنادي الأسطوانة العربية في باريس، غير أنه لا يضع التسجيلات في سياق أشغال مؤتمر القاهرة، بل إنه يعرضها بالعلاقة مع واقع الحياة الموسيقية في مغرب اليوم.

أما بخصوص الفرقة المغربية في المؤتمر فقد انكبت – في إطار لجنة التسجيل التي كان يرأسها روبرت لاخمان ويشاركه في عضويتها الملحن

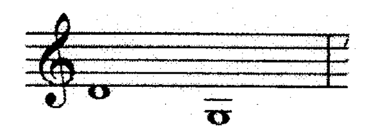
الهنغاري بيلا بارتوك، والمستشرق الفرنسي كارادفو، ومدير «دار الطرب» بالرباط ألكسيس شوتان – على تسجيل مجموعة من المقطوعات الآلية والصنعات الغنائية التي تم اختيارها من ميازين النوبات الأندلسية الإحدى عشرة.

وباستثناء الفنان المكناسي محمد اشويكة الذي كان يضطلع بدور الإنشاد الفردي، فقد كان باقي أعضاء الجوق الأندلسي يضطلعون بدور العزف على الآلات، وهي – في مجملها وعلى عادة الأجواق التقليدية في المغرب – تتشكل من صنفين لا ثالث لهما، هما : آلات وترية ثلاث هي الرباب، والعود، والكمنجة، وآلة نقرية واحدة، دورها ضبط الإيقاع هي «الطر».

وقد تم توزيع هذه الآلات بين أعضاء الجوق على النحو التالي :

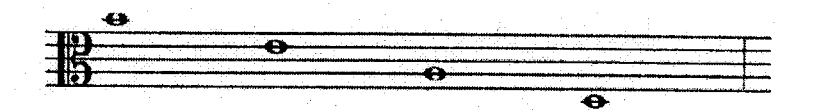
* عمر الجعايدي

الرباب. آلة ذات وترين وطيئين، تجري تسويتهما على نغمتي الماية (ري) والراغول (صول).



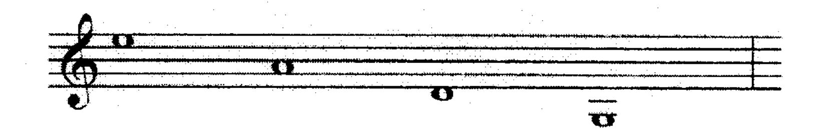
* محمد بنغيريط

كمنجة واطية. وهي تستمد نعتها من انخفاض تسويتها. أوتارها الأربعة من مصران الضأن ، وتسوى على النحو التالي :



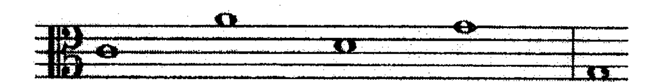
* محمد المطيري

كمنجة الحسين، أو كمنجة كبيرة. تسوى أوتارها الأربعة على الطريقة الأوروبية الحديثة :



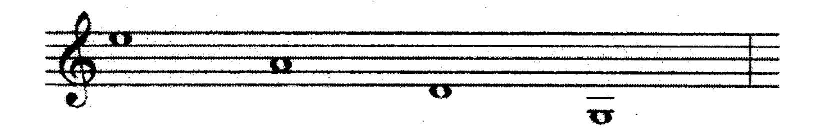
* عثمان التازي ومحمد دادي

عود عشاري (ذو ذراع قصير) يحتوي على خمسة أوتارمثنية (مزدوجة)، أربعة منها أساسية هي: دو-لا- ري- صول، ويأتي الوتر الخامس (صول) في الأوكتاف الأسفل بقصد التحلية فقط، وبذلك يبقى دوره ثانويا في عزف ألحان الصنعة.



* محمد امبيركو

عود رمل، أو عود انقلاب : ذو أربعة أوتار مزدوجة هي : الرمل (مي) والحسين (لا) والماية (ري) والراغول (صول). وهو قصير الذراع، وصندوقه ضيق.



* عبد السلام بن يوسف

الطر. وقد كانت هذه الآلة بمفردها عمدة ضبط الإيقاع في المجموعة.

وقد حفلت «الرحلة الفنية إلى الديار المصرية» بوصف مسهب لحلقات السماع والتسجيل على امتداد فترة تجاوزت الأسبوعين. وقامت شركة الجراموفون بتعبئة التسجيلات المغربية على 15 أسطوانة مرقمة بالترتيب التصاعدي من HC1 إلى HC9، ومن HC 70 إلى HC 75. وتتضمن هذه الأسطوانات 39 قطعة موسيقية بيانها كالتالي :

- البغيات : 3
- توشية : 1
- الإنشادات : 9
- موالان : 2
- الصنعات الغنائية : 24

غير أن الجدول الذي نشره كتاب المؤتمر أغفل ذكر أربع بغيات وإحدى عشرة صنعة[26]، وبذلك تبقى الأشرطة – وحدها – المرجع المعتمد لمعرفة حقيقة ما سجله الجوق المغربي.
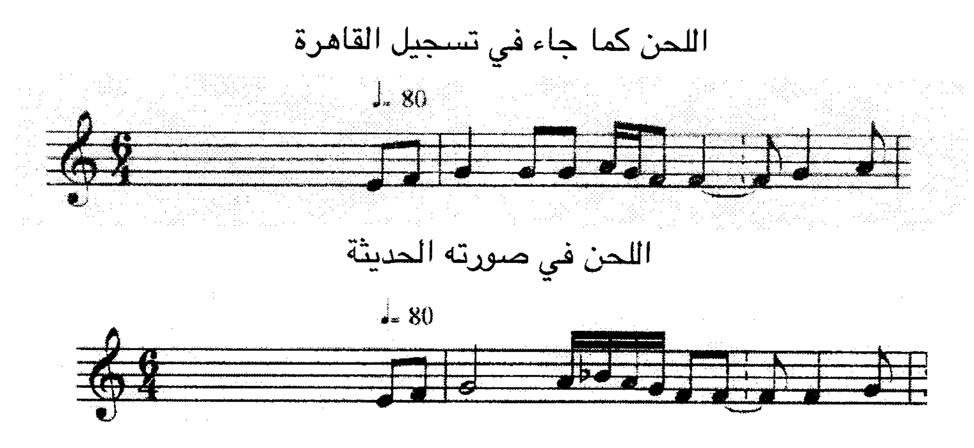
ونريد هاهنا التأكيد على أهمية التسجيلات التي أنجزها مؤتمر القاهرة بخصوص مستعملات الموسيقى الأندلسية المغربية، وذلك لأنها تقدم صورة حية لما كانت عليه تلك المستعملات في ثلاثينيات القرن الماضي، وتتيح للدارس – عند مقارنتها بما أصبح عليه واقعها اليوم – الوقوف على صنوف التغيير التي نابت الخطوط اللحنية للصنعات والإنشادات، وما عرفته المواويل المغربية من تغيير جراء إقحام المقامات الشرقية في نسيجها النغمي، إضافة إلى التفريط في

الكمنجة الواطية، والعود العشاري، وعود الرمل، وهذه آلات ذات نكهات خاصة ظلت - حتى ستينيات القرن العشرين - تطبع أداء الموسيقى الأندلسية ببلادنا.

وللتدليل على التغيير الذي مس النسيج اللحني للصنعة أسوق النموذجين التاليين :

1) صنعة «عج بالحمى»، وهي تصدرة بسيط رصد الذيل : مس التغيير الحقلين الثاني والرابع من مطلعها، وفيما يلي صورة ذلك :
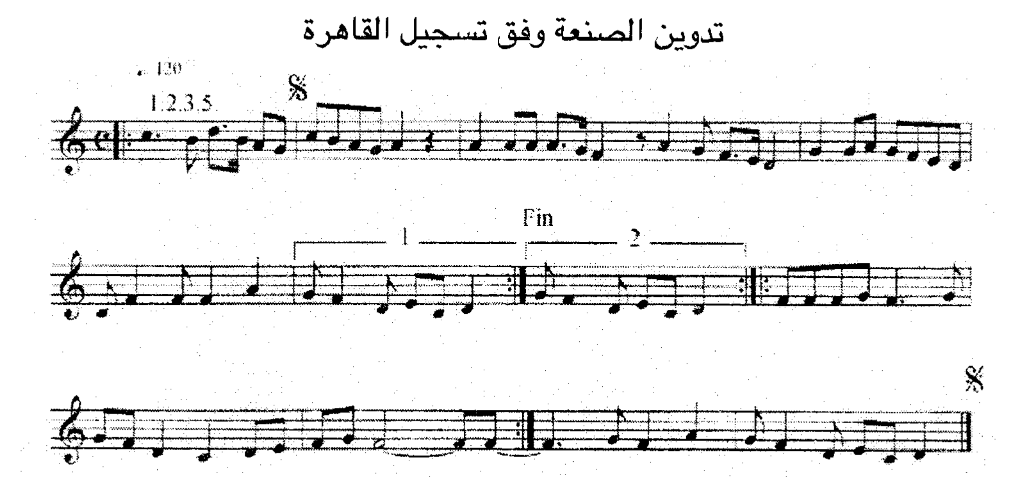
اللحن كما جاء في تسجيل القاهرة
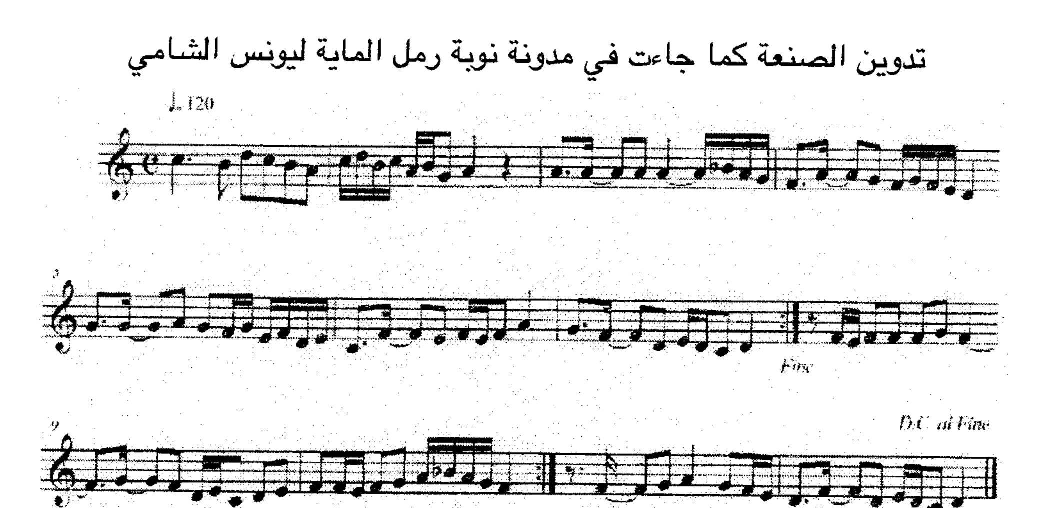


اللحن في صورته الحديثة

2) صنعة «كل من يهوى ولا يهوى الرسول» من انصراف بطايحي رمل الماية : مس التغيير جل حقولها. وبيان ذلك :
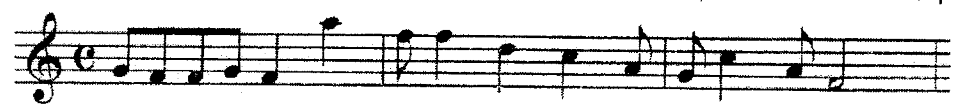
تدوين الصنعة وفق تسجيل القاهرة



تدوين الصنعة كما جاءت في مدونة نوبة رمل الماية ليونس الشامي
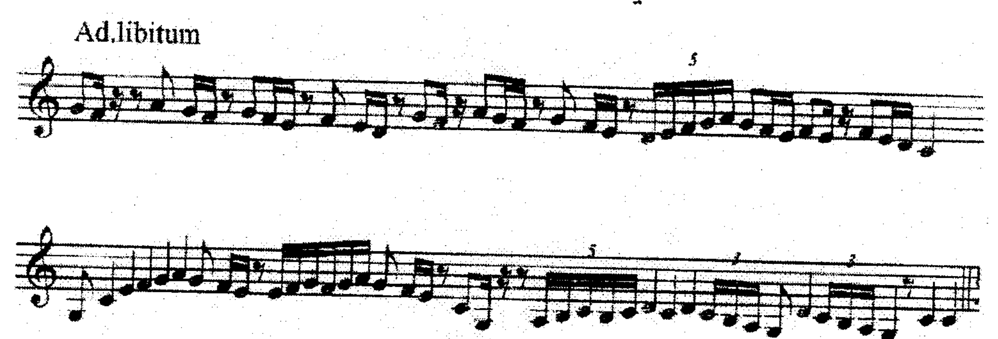


وإلى ذلك، فقد لجأ اشويكة إلى القيام بارتجال غنائي حر يمتد في موازاة إنشاد المجموعة الصوتية لتغطية الصنعة، وبعد ذلك يعود ليلتقي معها على نحو لا يأتي فيه أي إخلال بالوزن، وهو تقليد دأب عليه مهرة المنشدين في السابق، ولم يعد يقدر عليه اليوم إلا القليل. وهذه صورة الفقرة المرتجلة :



ويزيد في أهمية تسجيلات القاهرة احتواؤها على بعض الممارسات التي أصبحت اليوم في عداد الآثار المفقودة. ومن نماذج ذلك مشالية نوبة رصد الذيل. وهذه صورتها وفق ما جاء في الشريط رقم 5HC.

Ad.libitum



الهوامش

1) محمد ابن عزوز حكيم : «أبو الحركة الوطنية الحاج عبد السلام بنونة»، حياته ونضاله، ج 1، ص 421 مطبعة الساحل، الرباط 1987.

2) «الرحلة الفنية إلى الديار المصرية»، تعريب عبد الكريم أبو علو، المطبعة الرسمية – الرباط 1932.

3) Nadya Bouzar Kasabdji : "Musique Arabe", le congrès du Caire de 1932, cedej, p 91.

4) القسم الثاني من «كتاب مؤتمر الموسيقى العربية»، 1932، ص : 404 إصدار المجمع العربي للموسيقى، أمانة المجمع 1980، بغداد.

5) المرجع نفسه، ص : 410.

6) المرجع نفسه، ص : 433.

7) المرجع نفسه، ص : 118 - 119.

8) المرجع نسه، ص : 135 و157.

9) المؤتمر الثاني للموسيقى العربية – فاس 8 - 18 أبريل 1969 منشورات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي، يناير 1971، مط. دار أمل، طنجة.

10) المرجع السابق، ص : 174 - 175.

11) المرجع السابق، ص 180 - 181.

12) عبد السلام الشامي وعبد الفتاح بن موسى، منش مرقونة، جمعية بعث الموسيقى الأندلسية بفاس، 1980.

13) عبد العزيز بن عبد الجليل، سلسلة عالم المعرفة ع. 3، ص 61 - 84.

14) جمع وتدوين يونس الشامي.

15) مط. دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1350 (1932 قسم الفهارس العربية).

16) The sources of Arabian Music A. Bibliography Arabe, Mss Which deal With the theory. By Henry Gorge Farmer, Glasgow Jachson 1939.

17) E. Neubauer: Musique Arabe, le congrès du Caire 1932. Colloque du Caire du 25 au 28 Mai 1989, p 181 - 190.

18) مجلة المورد – بغداد، المجلد 15، رقم 2، صيف 1406هـ/1986م، ص 143 - 162، والمجلد 17، رقم - 1 ربيع 1408هـ/1982م، ص 206 - 277.

19) مط. الأندلس، 1982، الرباط.

20) مخ الخزانة الحسنية – ضمن المجموع رقم 14 رقم 11333 ز.

21) الخزانة العامة رقم 109 د.

22) خزانة الجامع الكبير بمكناس رقم 774.

23) الخزانة العامة، رقم 192 – الرباط.

24) محمد الفاسي: «معلمة الملحون»، القسم الأول من ج 1، الباب الثالث ص 69، 136 نشر أكاديمية المملكة المغربية، مط. المعارف الجديدة، الرباط 1986.

25) يراد بالصنعة القطعة الشعرية المغناة.

26) القسم الفني من كتاب مؤتمر الموسيقى العربية 1932، إصدار أمانة المجمع العربي للموسيقى، بغداد 1980، ص : 118 - 119.